ادامه از صفحه ۶

انگاره زن به دیوار معنا

آوردن تاریکی و روشنایی به خانه توسط کنیزک و تن‌دادن به رابطه‌ای پنهانی با حاج عمو، واگذاری نقش «شهرزاد قصه‌گو» به کنیزک و صورت‌بخشی به یک انتقام خونین، سفر ذهنی و نمادین خانم کوچیک از فرادست خانه به سردابه مرگ و جاری‌شدن روح کنیزک از نمایشی تاریخی به «شهری واقعی».]. وقتی کنیزک برای بازشناسی طبقه اجتماعی‌اش به رمزگشایی و عینی‌سازی تقابل‌ها در این بازنمودهای مبتنی به سنت و تاریخ پناه می‌برد، به نظر می‌رسد قدرت او در مقابل جایگاه سست خاندان اتابک، در محدوده صحنه‌ای کاربرد دارد که «جداره معنا» هرگونه کنش اجتماعی را در محیط آن محدود کرده است.

در واقع وقتی کنیزک خانه را ترک می‌کند، به شهری پا می‌گذارد که تفاوتی با همان خانه نوکریِ او ندارد؛ البته بیشتر از این جهت که او قادر به گریز از این محدوده نیست و بودن در خانه قاجاری نهایت قدرت‌پذیری او در روندی تاریخی است. چشم کنیزکِ «شطرنج باد» عادت دیرینه‌ای به جمع‌آوری نشانه‌ها در یک بافته نفوذناپذیر دارد. تمنای دستیابی به این بافته، همان قدرت‌بخشی اسطوره‌ای به آدم‌های اجتماعی است که همواره از جان‌بخشی به خاستگاه ازلی خود در ساحتی ماورائی (در اینجا نمادین) لذت می‌برند. اینجاست که گستره نامحدود اسطوره در اشکالی آگاهانه تقلیل یافته و رابطه واقعیت زندگی شخصیتی مثل کنیزک در نادیدنی‌های تاریخ‌باوری، از نیروی حیاتی اسطوره‌ها فاصله می‌گیرد.

پس اگرچه ممکن است که پایان‌بندی فیلم در ظاهر بدیع به نظر برسد، اما سفر کنیزک با نگاهی که از پیش برایش قالب‌ریزی شده است، جاده‌ای بن‌بست را تداعی می‌کند که نیروی فزاینده او را در جامعه‌ای طبقاتی به سطحی از قدرت‌پذیری سوق می‌دهد. این نقطه جایی است که تنها ممکن است یک جابه‌جایی طبقاتی را شاهد باشیم. از طرفی بعید است که این انگاره سینمایی جنبه‌هایی از هنر مدرن را در شکل ظاهری فیلم «شطرنج باد» به نمایش بگذارد. چراکه بیان هنری اصلانی و واقعیت تاریخی که ناخواسته پیرنگ «شطرنج باد» را متاثر می‌کند، سویه‌ای از معرفت نمادین را هدف قرار می‌دهد تا کنیزک فرودست فیلم، هویت اجتماعی‌اش را از طریق همنشینی آگاهانه نمادها بشناسد و این در حالی است که نمادسازی در شطرنج باد وابسته به آگاهی و عدم آگاهی فرودستان در بستری است که به روشنی گویای پایبندی به مراتب اولیه نمادگرایی و به طور مشخص «عینی‌ساختن ناخودآگاه سرکوب‌شده» شخصیت‌هاست. ثبت و تکثیر این گزاره، زمینه را فراهم می‌کند تا اتابک و دست‌نشانده‌های منفعت‌طلب او در طول تاریخ، بر آگاهی عاریتی کنیزک چیره شوند. پس تقطیع صحنه‌ای در دل یک سکانس از موقعیتی نمایشی، به شبه‌واقعیت، در قرارداد معطوف به رمزگشایی که بنای آن را خود فیلم برای تماشاگر می‌گذارد، کاربردی غیر از صورت‌بندی مضمون مداومت تاریخ نخواهد داشت. پیش از ورود تماشاگر به فرایند معنایابی، تناسبی قراردادی از معنا در پس این ابتکار سینمایی ایجاد شده است. پس همه چیز در اینجا وابسته به آگاهی‌بخشی از طریق ثبت و تکثیر معناست؛ همان حفره عظیمی که در نیمه دوم قرن بیستم به‌عنوان ضعف دستگاه انسان‌شناسی، تاکید بر سنت‌های زبان‌شناسی را به‌عنوان عارضه‌ای در ادراک آدمی از وضعیت اجتماعی-تاریخی‌اش شناخت.

کنیزکِ «شطرنج باد» در انبوه نمادسازی‌ها و طی قراردادی آگاهی‌بخش، باید تلاش کند تا از جهل خود در طبقه اجتماعی‌اش مطلع شود و با نیرویی نمادین به جنگ اتابکی برود که شر او نیز نمادین است (کیفیت نمادسازی وابسته به ناخودآگاه است. پس با وجود صحنه پایانی فیلم، نیروی کنیزک ناخواسته به دام روایتی زمان‌مند کشیده می‌شود). پیکار این دو اگرچه در ظاهر با هوشمندی کنیزک به فرجامی رازآلود منتهی می‌شود، اما هراس از وجود کنیزک در خانه و آسمان شهر، هراسی برآمده از جایگاه سنتی زنان اسطوره‌ای در یک شمایل حیله‌گرانه است. بنابراین او به واسطه پرش از صحنه خانه به شهر، کارویژه روایی‌اش را که در بند نگرشی مردانه به زنان است، از دست نمی‌دهد و به‌همین‌دلیل امر واقع در پستوی تاریک «شطرنج باد» به حفره‌ای عمیق فرو می‌رود. با این وجود فیلم «شطرنج باد» ازجمله مهم‌ترین آثار سینمای ایران است.

گفت‌وگو با محمد احصایی به بهانه برپایی نمایشگاه عکس در «گالری گلستان»

جهان از دریچه دوربین یک نقاش

فرانک آرتا: نمایشگاه عکس‌های ۵۰ساله محمد احصایی با عنوان «گنج بازیافته» عصر جمعه ۷ آبان در گالری گلستان افتتاح شد. نکته جالب این نمایشگاه این بود که همگان آقای احصایی را به‌عنوان هنرمند نقاشیخط می‌شناختند و اصلا از پایه‌گذاران «نقاشیخط» در جهان است. اما با دیدن عکس‌های کاملا شخصی از مشاهدات خود در گشت و گذار در جهان هنر شگفت‌زده شدند. عکس‌ها ردپای هنرمند بازیگوش و جست‌وجوگر را دنبال می‌کند که با نگاه شخصی خود به نظاره جهان نشسته است. به همین بهانه با استاد محمد احصایی گفت‌وگو کردیم.

شما را جامعه هنری به‌عنوان هنرمند خوش‌نویس، نقاش و گرافیست می‌شناسند. چطور شد توانستیم در نمایشگاه اخیر در «گالری گلستان» با وجه «عکاسانه» شما آشنا شویم؟

نباید مرا عکاس نامید. از جوانی علاقه‌مند به عکس‌گرفتن بودم. هنوز هم هستم. یک دوربین عکاسی کوچک جیبی همیشه همراه دارم. زیاد عکس گرفته‌ام. جریان این نمایشگاه را دوست بسیار عزیزم «بهزاد حاتم»، برگزارکننده این واقعه در کتاب مربوطه نوشته‌اند. این عکس‌ها را برای به‌دیوارآویختن انتخاب کرده‌اند و بیشترش را در کتابی که تالیف کرده‌اند آورده و درباره‌شان قلم‌فرسایی کرده‌اند.

راز خلق این عکس‌های ۵۰ساله چیست؟

اثر هنری و تماشاگر یا تماشاگران. همین! از اینکه مربوط به بیش از ۵۰ سال پیش است. مونالیزا را این‌گونه دیدم! یک کار نوستالژیک یک عکس که آن وقت‌ها می‌شد به فاصله ۱۰ سانت به لب‌های مونالیزا نزدیک شد! گاردی و مانعی نبود! بعضی از عکس‌ها را می‌شود گفت با اندک شانسی که در آن لحظه برای ثبتش یافته بودم، دیدنشان آزاردهنده نیست! برای خودم که خیلی خیال‌انگیز است در آن جوانی، برای دوستانی یا بینندگان شاید!

برخی‌ها معتقدند عکس «هنر» نیست و برخی‌ها معتقدند «هنر» است. در میانه این پاندول، نگاه شما به مقوله عکاسی چیست؟

ملاحظه کنید! به نظرم تفاوت ظریفی است بین «عکاسی» و کسی که «عکس» می‌گیرد. مثل خطاط و خوش‌نویس است و تفاوتش با کسی که خطش خوب است؛ اصطلاحا خطش خارج از اصول نیست. وقتی درباره این هنر می‌اندیشیم توجهمان به «هنر عکاسی» است و به‌خصوص معطوف به آنچه در پس و پشت عکس هست. معروف است: یک فریم عکس صد تا صفحه شرح را می‌طلبد. سرانجام باید عکس را دید و هنری‌بودن یا تنها عکس‌برداری نبودنش را تشخیص داد. یکی از رشته‌های مشکل عکاسی پرتره است. چه انسانی باشد چه شیئی؛ که شرح آن درازدامن است.

سوژه‌های عکس‌ها چرا موزه‌ها هستند؟

از سوژه‌های مختلفی عکس گرفته‌ام. درختان را در زمستان بدون جامه. دوست دارم کارهای سیاه - سفید گره‌های من ملهم از آن هیاکل تیره به رازآلود! از مردم خیابان. بساط فروشنده‌های پیاده‌رو ادا و اطوارهای ناگهانی غیرمتعارف، اتفاق‌های باز نامتعارف. به یک تیر چوبی نگه‌دارنده آن‌قدر اعلان چسبانده و کنده بودند - مثلا در ۶۰ سال گذشته تاکنون در خیابان گرنویل ونکوور و تجمع منگنه‌ها روی هم که تنه چوب استحاله پیدا کرده بود! تکه‌ای از آن عکسی بی‌نظیر شد. مدتی در منظر من شگفتی آفرید و خیال‌انگیز شد که چه مقدار و با چه موضوعاتی در این سال‌های طولانی موجب پیام به رهگذران بوده است و می‌بینید که این سؤال به هریک می‌تواند مربوط شود.

حتما می‌دانید هنرمندان عکاس «جامعه هنری خاصی» هستند و با دیدگاه‌های خاص خودشان. به طور مثال که هر هنرمندی که عکاسی را هم تجربه می‌کند، در دایره خود نمی‌دانند! اصلا با این نگاه عکاسانه چگونه کنار می‌آید؟

خب حق هم دارند. هرکسی را که دوربین یا موبایل دوست دارد و عکس می‌گیرد که نمی‌باید «عکاس» نامید. گفتن ندارد که عکس خروجی از دوربین یا موبایل معرف خود عکس و صاحبش است.

تحلیل مخاطبان نمایشگاه در افتتاحیه چه بود؟

تماشاگران در این وضعیت کرونایی که دل شیر می‌خواهد از منزل بیرون بزنند برای وقت‌گذرانی، بیشتر از دوستان و بیشترشان از عکس و عکاسی شناخت داشتند. بیشتر عکس‌ها ظاهرا بیانگر واقعه یا حرفی بود که در پس پشت عکس مستتر بود. بعضی‌های‌شان «اتفاقا» جالب بود و همین. در عکس‌ها بیشتر من معرفی می‌شدم، طرز نگاه و مواجهه با سوژه و لحظه عکس‌گرفتن.

جدا از برپایی نمایشگاه این روزها چه می‌کنید؟

چند سفارش از پیش داشتم در آتلیه - در روستایی که زندگی می‌کنم - مشغول انجام‌شان هستم: از بس تنبلی کردم و خجالت کشیدم از دیرکرد تحویل کارها و عقب ماندم، اکنون زمانی را در تشویش می‌گذرانم. مدت‌هاست وقت نکردم به مقابل دانشگاه گشتی در کتاب‌فروشی‌ها بزنم. انگار از چیزی محرومم.

در دوران کنونی برای خلق اثر چه کردید؟

کروناویروس که ایران را درمی‌نوردید، باید می‌رفتم ده برای کار. من را راه ندادند که روستا در قرنطینه هست. ماندم در منزل به مطالعه و دیدن فیلم و شب‌ها مشق نستعلیق می‌کردم. ۱۰ سالی بود که متصل به تحریر کلام‌الله مجید مشغول بودم. نمی‌شد دو قلم را درجا نوشت و راضی شد. از دلتنگی بسیار برای نستعلیق فرصت را غنیمت شمردم و حریصانه شب‌ها تا دیروقت و ساعاتی از صبح در دفترچه‌های تحریر مدرسه‌ای‌ها که عمدا انتخاب کرده بودم مشق می‌کردم و محل و زمان را امضا.

به دو، سه نفر دوستان خصوصی تصاویرشان را می‌فرستادم. آقای علی دهباشی که لطفی زیاده به من دارند، چند تا را با شرحی مختصر در «بخارا» چاپ کردند. در این زمان دوست عزیزم بهزاد حاتم ناگهان سر رسید و ناگهان پیشنهاد کرد همه اینها جالب است، به نمایش بگذاریم. با تفسیری که از خطاطی و سیاه‌مشق و عبادت و ذکر و نظایر اینها از من پیش‌تر شنیده بود گفتم اینها به هیچ دردی نمی‌خورد. با پیش‌آگاهی گفت به من که به هیچ دردی نمی‌خورد خوب است. نوشتن برای نوشتن. همدلی من با او در اینها نهفته بود و هست. کمینه اینکه با همتی بلند و محبتی خیلی زیاد از معمول همه آنچه هست، پنهان است. من پا از پا برنداشتم و لب از لب نگشوده!

اما چون پیرمرد پا در لب گوری، به مشی حریصانه نشسته تا ساعاتی از صبح بیدار به نوشتن، شاید حرفی در آن نهفته برای جوانان.

دومین «دیدار هنرمند» بهزاد حاتم

سروناز علم‌بیگی؛ از خط‌خطی تا گبه ایرانی

آزاده جعفریان: سلسله نمایشگاه‌های «دیدار هنرمند» که بهزاد حاتم، چهره شناخته‌شده هنر تجسمی، مجموعه‌دار و مدیر گالری ۱۰ بنیان‌گذاری کرده است به لطف نمایشگاه پروپیمانی که از هنرمند برپا می‌کند و یک کتاب جامع صدوچند صفحه‌ای لبریز از تصویر و توضیحات و تفسیرهای موشکافانه یک هنرمند را به تمام معنا در معرض مطالعه و تحقیق قرار می‌دهد.

«دیدار هنرمند» پاییز ۹۸ با نمایشگاه و کتاب آثار ژوبین میراسکندری در گالری آب‌انبار آغاز به کار کرد، اما پاندمی کرونا مانند زندگی همه ما، تمام رشته‌های حاتم را پنبه و دیدارهایش با هنرمندان را زمین‌گیر کرد و او، ما و هنرمندان را به گوشه عزلت و تنهایی و قرنطینه برد.

حالا اما در دوره به‌اصطلاح پساکرونا، اتفاقا مفهوم رویدادهای «دیدار هنرمند» حائز معناهای عمیق‌تری هم شده است و چنین می‌نماید که انسان‌های دو سال تنهامانده، غار تنهایی را ترک می‌کنند و به دیدار هنرمند می‌روند.

بهزاد حاتم برای آغاز این ضیافت‌های دیدارمحور، هنرمندان تجسمی را برگزیده که شاید نامشان کمتر شنیده شده باشد و اگر در دیدارهای سوم و چهارم به سراغ سیدمحمد احصائی در گالری گلستان می‌رود از زاویه دیده‌نشده عکس‌های دوران دانشجویی و نیز مشق شب استاد است!

دیدارکنندگان از نمایشگاه سروناز علم‌بیگی در گالری اعتماد مبهوت سادگی ۶۸ نقاشی می‌شوند که روی دیوار نشسته‌اند؛ کارها بی‌تردید مخاطب را به کودکی ارجاع می‌دهند، گویا واقعا یک کودک، خط‌های رها و اشکال کمینه‌گرا و مینی‌مال، بدون ساخت‌وسازهای معمول را کشیده است، لیکن کودکی باهوش که دور و اطرافش را به درستی و دقت می‌بیند و به جای قضاوت، آنچه را می‌بیند جلوی چشم شما می‌گذارد.

سروناز علم‌بیگی می‌گوید: «بچه‌بودن به معنای سادگی‌اش را خیلی دوست دارم، من از ساده‌کردن چیزها واقعا لذت می‌برم و فکر می‌کنم برای یک هنرمند ساده‌کردن سخت‌ترین چیزهاست».

ارائه چنین آثاری از این منظر در این روزگار مهم است که معمولا گالری‌ها پر شده‌اند از آثار هنری که از همیشه پیچیده‌ترند و گاه مخاطب را از فضای رسمی هنر فراری می‌دهند؛ زیرا می‌بینند از درک و همذات‌پنداری بخشی از آثار هنری عاجز هستند.

پالت رنگی سروناز علم‌بیگی متنوع و دلپذیر است و همین بیننده را مجذوب خود می‌کند، در اثری انگار فقط یک زغال سیاه در دست دارد و تابلوی دیگرش رنگین‌کمان رنگ است و گویی چشمتان را به روی گلیم و گبه ایرانی می‌نشاند.

اما چرا بهزاد حاتم، سروناز علم‌بیگی را برای ضیافت دومین دیدار برگزیده است؟ حاتم در یادداشت روزانه‌ای که در کتاب نمایشگاه درج شده با اشاره به داستان‌کوتاه‌هایی که از هنرمند جوان شنیده است، می‌نویسد: «هرگز نمی‌دانی سروناز علم‌بیگی پای در دنیای راستینه دارد یا در آسمان پندار... چنان به هم آمیخته و در هم تنیده چون آب بر کاغذ یا بر بوم می‌ریزد و همین آمیختگی همه چیز با پندارهای پیچیده در سرچشمه آنهاست که پاره‌ای از نقاشی‌های او را برای بیننده‌اش ناخوانا می‌گذارد. و این، چون خود اوست».

و همین نگاه خاص هنرمند جوان سبب می‌شود که در مقام تهیه‌کننده، ساخت فیلم «نقطه و شیر» درباره پرویز تناولی را به او بسپارد. جالب که در همین باره آقای حاتم در کتاب نمایشگاه، ذیل تاریخ ۲۸ مرداد ۱۳۹۶ می‌نویسد: «امروز در روزنامه شرق گفت‌وگویی با سروناز منتشر شده است. خانم فرانک آرتا نویسنده روزنامه از سروناز پرسیده است: چرا در سکانس انتهای فیلم تنها پلانی که از آقای تناولی می‌بینیم دور است؟ چرا به هنرمند بیشتر نزدیک نشده‌اید؟

سروناز پاسخ داده است که: هنرمند هنرهای تجسمی همیشه نزدیک به اثرش ایستاده. فکر می‌کنم این درست‌ترین جا برای اوست. هیچ چیز نباید آن دو را از هم جدا کند. این تفاوت یک مجسمه‌ساز با یک هنرپیشه یا کارگردان سینماست که نزدیک به لنز دوربین قرار می‌گیرند. به هنرمند مجسمه‌ساز هیچ چیز نزدیک‌تر از اثرش نیست. این نزدیکی یک پیوند عاشقانه است. در سکانس پایانی فیلم من یک مشاهده‌گر بودم و خالقی را می‌دیدم که عزیزترینش را روانه شهر می‌کند. بنابراین نزدیک‌ترشدن من به آن دو می‌توانست دخالت جدی باشد در یک خداحافظی». و اکنون علم‌بیگی را در گالری اعتماد به دومین دیدار دعوت کرده است.

بهزاد حاتم درباره چرایی انتخاب این هنرمند جوان نوشته است: «سروناز علم‌بیگی یکی از آن نمونه‌های کمیاب هنرمندانی است که توانسته است از هفت‌خان آموزش هنر، که بیشتر هنرمندان را راهی گورستان استعدادهای هنری می‌کند و از ناهنرمندان، گالری‌پرکن می‌سازد، بگذرد و به خود بازگردد. او اینک نیروی آن را بازیافته است که مانند روزگار کودکی‌اش با دست و دل و سری آزاد بگذارد نقاشی از درونش بیرون بریزد... یکی از آن نمونه‌هایی است که یادآور می‌شوند که هنر چیزی نیست که در جایی باشد و تو برای رسیدن به آن بایسته است که هنرمند شوی. نه، هنرمند است که هست و هنر آن است که از درون او زاده می‌شود. شادمانم که آموزش هنر نتوانست او را راهی گورستان هنرمندان کند. اینک کودک آزاده مدادرنگی به دستی که نامش سروناز علم‌بیگی بود، بازگشته و در اوج آفرینش در کنار ماست». و جالب است که در همین باره سروناز علم‌بیگی می‌گوید: «من اصلا خوشحال نیستم دانشگاه نقاشی رفته‌ام. چون کاری که باهات می‌کنه دقیقا اینه که استعدادهای تو رو نابود می‌کنه و ترسوت می‌کنه، به جای اینکه بهت یاد بده که نقاش باشی. نقاشی چیزیه که توی تو هست. متأسفانه از همون سال‌هایی که من شروع کردم به آکادمیک نقاشی رو خوندن، چه در دانشگاه، چه بعد با معلم‌های مختلفی که همشون صاحب‌نام هستن، فهمیدم که همه میخوان تو رو شکل خودشون بکنن و این خیلی برام ناراحت‌کننده بود». نمایشگاه یادداشت‌های روزانه سروناز علم‌بیگی تا یازدهم آبان در گالری اعتماد به تماشاست.

که نمی‌توان گفت بستر داستانش راستینه است و پندار در آن روی می‌نماید یا واژگونه‌اش می‌کند. و ارزش کار او را بیشتر در این می‌بینم که این توانایی در آفرینش داستان است نه یک استادی در نگاشتن. آنچه چون آب روان از اندیشه او بر کاغذ می‌ریزد از سرچشمه‌اش این آمیختگی را دارد. این آمیختگی یک روش بازگویی ساخته‌شده نیست. این همان چیزی است که در نقاشی‌های او هم هست. نقاشی‌هایش همچون داستان‌هایش ساخته و پرداخته نیست. نقاشی‌هایش نیز

یادداشت

ضرورت تداوم فرهنگ‌ها یا عدم آن در گرافیک معاصر-۷

ناصر نصیری
مدرس دانشگاه

● نقوش پیشاتاریخ فارغ از اینکه در کجای جهان به وجود آمده باشند و با کدام قوم و جمعیتی در ارتباط بوده یا بر چه اساس و پشتوانه باورمند پدید آمده باشند، از مهم‌ترین مسیرها برای دست‌یافتن به مسیر تکامل مصنوعات انسانی هستند.

ما با مطالعه روی همین نقوش است که پی می‌بریم سیر نزدیک‌شدن تمنیات انسان از درون به بیرون چگونه اتفاق افتاده است یا در مناطق مختلف با توجه به نیازهای متنوع جوامع انسانی که گاهی نیازهای نخستین مشترکی داشته‌اند و گاهی متفاوت، این نیازها چگونه در هماهنگی و مراوده با طبیعت در نهایت به این تصاویر و نقوش انجامیده‌اند. در تمدن‌های باستانی آنچه اتفاق افتاده الصاق قدرت و دیگر پتانسیل‌ها به پیکره انسانی است یا در ترکیب قراردادن چندین پیکره با هم. به‌عنوان مثال برای دست‌یافتن یا نزدیک‌ترشدن به قدرت جسمی یک حیوان، بخشی از پیکره آن را در ترکیب با پیکره انسان قرار داده و به نقوش ترکیبی رسیده‌اند، گاهی چندین پیکره را با هم آمیخته‌اند، یعنی انسان نخستین طبیعت‌گرا به آن معنی متداول و امروزین نبوده است، بلکه همواره سعی داشته در طبیعت دست برده و آن را مصادره به مطلوب خویش کند و حاکمیت خود را بر طبیعت ارتقا دهد یا بتواند بر طبیعت چیره شود.

این رویکرد به ایجاد مفاهیم جادویی، باوری و آیینی منجر شده و همواره با خود رمز و رازهایی را پدید آورده است که باستان‌شناسان و محققان همواره در تلاش‌اند تا بخشی از آن رموز و دلایل را با تکیه بر موازین جامعه مورد پژوهش کشف و بازآفرینی کنند؛ زیرا انسان اکنون نیز در واقع همان شیوه را با اجراهایی متفاوت و با امکانات امروزین خود دارد پیش می‌برد. به عبارت ساده‌تر انسان نخستین متعلق به تمدن‌های کهن همواره ذهنی شاعرانه داشته است، در پی ایجاد راز بوده یا درصدد به کنترل گرفتن پدیده‌هایی بوده است که از دسترس او خارج بوده‌اند. محصول چنین نگاهی نقوشی است که به دست ما رسیده است و آیا این نگاه همین نگاه شاعرانه به جهان نیست؟ شاعر با روایت و کلمه مگر چه کاری غیر از این انجام می‌دهد؟

در روایت عادی‌شده هر امری دست می‌برد. این دقیقا همان کاری است که هنرمندان دوران پیشاتاریخ انجام می‌داده‌اند و امروزه نیز پاشنه در خلاقیت بر همان لولا می‌چرخد. کارل گوستاو یونگ در فصل نمادهای مقدس: سنگ و حیوان کتاب مشهور خود یعنی انسان و سمبل‌هایش می‌نویسد «من برای نشان‌دادن حضور و طبیعت نمادگرایی در هنر دوره‌های گوناگون سه انگیزه مداوم سنگ، حیوان و دایره را برگزیده‌ام. هرکدام از این سه نماد از نخستین دوران جلوه‌های خودآگاه تا پیچیده‌ترین اشکال هنری قرن بیستم دارای معانی روانی پایدار بوده‌اند».

توتم‌ها و بعد خدایان تمدن‌های مختلف در چنین فرایندهای دوگانه پا به عرصه وجود گذاشته‌اند.

بنابراین در دوران کهن خدایان شمایلی جادویی، شاعرانه و ابتکاری دارند و نقوش دیگر حکایت‌ها و پشتوانه‌های دیگری را با خود به همراه دارند، هرچه پیش‌تر آمده‌ایم الگوهای نخستین محل تکیه و پناه متأخرین شده است، این اتفاق گاهی آگاهانه و اغلب به صورت ناخودآگاه در ضمیر انسان تأثیر گذاشته و پیش آمده است.

امروزه از این تأثیرات با عنوان کلی کهن‌الگوها یاد می‌شود، کهن‌الگوها، ادیان و فلسفه‌هایی را پدید می‌آورند که بر ملت‌ها و تمامی ادوار تاریخ اثر می‌گذارند و هرکدام را از دیگری متمایز می‌کنند.

کهن‌الگوهایی که در فرایند تاریخی و با گذر زمان در مفاهیم و بلافاصله در شمایل‌های مذهبی علیه دردها و نگرانی‌های انسانی به‌عنوان مثال گرسنگی، جنگ، بیماری و مرگ عمل می‌کنند و پناهگاهی برای فرار از این‌گونه احساسات محسوب می‌شوند.

باز با توجه به پژوهش‌های یونگ معمولا چنین انگاشته می‌شود که در دوران پیشاتاریخ، اسطوره‌آفرینی و انگاره‌های آیینی توسط فیلسوفی هوشمند ابداع می‌شده است و بلافاصله مردم خوش‌باور و ساده‌دل آنها را باور می‌کرده‌اند و با تکیه بر همان انگاره گفته می‌شود داستان‌هایی که توسط افراد جاه‌طلب بیان می‌شوند واقعیت ندارد و باطل‌اند.

اما واژه ابداع‌کردن در واقع محصول جست‌وجو است که با خود نوعی مکاشفه به همراه دارد و آنچه در نهایت ما می‌بینیم حالت به ظهور رسیده آن جست‌وجو و مکاشفه است.